

The Old Man and the Sea の一解釈

山 川 鴻 三

1

Hemingway の名作 *The Old Man and the Sea* (1952) は、彼がこれまでに書いたすべてのものの集大成であるといわれる。たとえば、そのストーリーのあらましは、老人が二日二晩がかりで釣り上げた大きなまかじきが鯨に食われるという 'On the Blue Water' (1936) の話にすでに見受けられる。しかし、テーマ的にこの小説ともっと深い関係にあると考えられるのは、彼がこの小説を書くためにその執筆を一時中断した、1946年起稿の *The Garden of Eden* である。

この作品は、1958年まで書き続けられるが、彼の生前にはついに出版されなかった。Hemingway がこの作品を未出版のままもっていることは、つとに知られていたが、その内容については、1986年にその一部が出版されるまでは、ほとんど知られていなかった。それは、一編集者の手によって、遺稿の前半部を中心に全体の約三分の一に凝縮されたものである。したがって、これは *The Old Man and the Sea* が書き始められる頃まで書かれた部分をほぼ含んでいるものと推定される。それでは、この新しく出版された *The Garden of Eden* は、*The Old Man and the Sea* とどのような関係にあるのか。

The Garden of Eden のあらましを見ることから始めよう。

この小説は、「エデンの園」と名づけられてはいるが、正確な意味での聖書の楽園ではない。主人公 David と二人の女 Catherine と Marita との三角関係的な愛の悦楽を描いたものである。Bosch が絵に描いたような一種の『悦楽の園』（1500—10ごろ、ブラド美術館蔵）である。とはいえ、この小説は、

舞台が南仏、とくにローヌ川が二つに分かれてつくる三角形の湿地帯で、禁猟区なので、春にもなればアフリカから飛来するフラミンゴを始め、さまざまな鳥獣が生息するカマルグであるばかりでなく、またこの小説では、大まかにエデンの園の三人の主役アダムとイヴとサタンが識別できるのである。すなわち、David がアダムに当るとすれば、小マリヤの意味をもつ Marita がイヴ、Devil とあだなされる Catherine はサタンということになろう。Catherine が Marita より背が高いとあるのは、サタンが知恵の木の上においてイヴがその下にいるという二人の位置関係を示唆するのであろう。そして Catherine は David や Marita を誘惑して自分と同じ少年の髪形にさせたりする。この少年の髪形こそ、サタン Catherine が固執してやまなかった禁断の木の実はだったのである。

ところで、この Catherine の固執する少年の髪形については、エデンの園のテーマと関連して、もうひとつ考えておきたいことがある。それは何か。Catherine は David と二人でマドリッドへ行ったときプラド美術館をしばしば訪れ、また南仏へ帰ってからもプラド美術館を熱烈に憧れる。とりわけ、少年の格好でプラド美術館の絵を見たことに大変こだわるのである。このことは、前述の三人の性的悦楽が Boch の絵の「悦楽の園」のテーマとかかわりがあるように、プラド美術館の特定の絵のテーマとかかわりがあることを暗示するように思われるのである。その特定の絵とは、Titian の『アダムとイヴ』（1560—5 ごろ）と Rubens のその絵の模写（1628—9）である。大体、この題の絵では、サタンは蛇の形として、でなければ女の形として描かれる。ところが、この二枚の絵では、サタンが少年の形として描かれているのである。そして Titian の絵では、サタンは額を出した少年の髪形であるのに対して、Rubens の模写では、額に髪を垂らした少年の髪形になる。これは、Catherine がカマルグにいたときに選んだ髪形とスペインへ行ってから選んだ髪形とに該当するのである。要するに、Catherine にとっては、禁断の木の実は、これらの絵のサタンの手渡すりんごであるばかりでなく、サタンの選んだ少年の髪形でもあったのである。（ついでながら、Hemingway が *A Farewell to Arms* (1929) で同名の女主人公 Catherine に Rubens と Titian が一番好きだと言わせていることは興味深い。）

もうひとつこの小説で Catherine が、また Marita が（もっとも彼女はもとから黒かったが）、執着するのは、皮膚を日に焼いて黒くすることである。David と二人でスペインへ行った Catherine が、アフリカのワインを見て、アフリカはピレネー山脈に始まるという言葉を読み出し感激する話などが例証するように、彼女らは皮膚を黒く焼くことによってアフリカ人を志向しているのだといえそうなのである。伝記作家によれば、Hemingway の母方の祖父 Ernest Hall は、一四歳でロンドンを発ってアイオワ平原とリットル・マケトカ川を初めて目にしたとき 'Paradise' へ入っているような気がしたというが、実際に、Hemingway にとっては、アフリカこそ彼の求める楽園だったのである。Hemingway は「アフリカもの」と呼ばれる数多くの作品を書いたが、彼がしばしばアフリカへおもむいたのは、ただそのためばかりではなかったのである。彼は *Green Hills of Africa* (1935) の中でこの間の事情を次のように語っている。

I would come back to Africa but not to make a living from it. I could do that with two pencils and a few hundred sheets of the cheapest paper. But I would come back to where it pleased me to live; to really live. Not just let my life pass. Our people went to America because that was the place to go then. It had been a good country... Our people had seen it at its best. (Scribners Ed., p. 285)

ところで、エデンの園がアフリカにあったということは、ただ単に Hemingway の独断ではない。それは、Gauguin のニグロのイヴの絵 (1889, ニューヨーク、個人蔵) が例証するように、昔から一部で考えられていたことなのである。(なお、その点については最近の G. Lucotte の著書 "Eve était noire" (1990) が分子人類学の立場から立証するとおりである。)

上述のように、この小説は性的悦楽の園としてのエデンの園の描写であり、楽園喪失の物語ではないように見える。サタン Catherine が David の原稿を焼き捨て園を去って行った後も、あとの二人は園にとどまり、焼き捨てられた原稿が彼の頭によみがえりすらすらと書かれるところで終わっているからである。ただひとつ、二人が園を離れて遠くからそれを眺める場面がある。それ

は、Catherine が去った後二人が海で泳ぐ次の場面である。

They swam far out, further than they had ever swum before, far enough so they could see past the next headland and on out until they could see the broken purple line of the mountains behind the forest. (Collier Books, p. 242)

上述の彼女らのエデンの園としてのアフリカ志向と、この彼らが外からエデンの園として眺める岬と山のある海岸の景色——この二つが、*The Old Man and the Sea* の、海の上からアフリカの海岸の岬と山を見る老人の夢へとつづくのであろう。したがって、次節で論証するように、この老人の夢に見るアフリカはエデンの園にほかならないのである。

ところで、*The Garden of Eden* では、楽園の描写が主で、楽園の外の世界の描写は、David の書く三つの短篇に劇中劇の形であらわれるにすぎない。これに対して、*The Old Man and the Sea* では、エデンを追放された後の人間の描写が主で、エデンとしてのアフリカのイメージは、ただ老人の見る夢として描かれるだけである。とすると、この小説は、前作における楽園と現実世界の関係を逆にしたものだといってよいのである。とくに前作中の David の書く最後の短篇の象狩り物語の少年 David は、*The Old Man and the Sea* の少年と対応し、前者の象狩りの血の海の描写は、後者のまかじきのそれをほうふつとさせる。（もっとも、この象狩りの舞台がアフリカであることは、ここではエデンの外の世界がまだアフリカにあることを物語るのであるが。）

2

息子の Gregory によると、Hemingway は *The Old Man and the Sea* を人びとが 'The Sermon on the Mount' 以後の最大のものと評してくれることを期待していたという。たしかに、この小説はキリストの山上の垂訓にも比すべき多くのものを含んでいる。しかし、テーマ的には、むしろ Milton の *Paradise Lost* における、大天使マイケルのアダムへの山上の説教に近いと

いえるだろう。いな、Hemingway は、このテーマをかなり意識的にこの小説で使っているものと推定される。以下少しく、*Paradise Lost* の当該の詩句と対照しながら、この小説の思想とイメージを考察してみよう。

さて、同詩第十二巻で、大天使マイケルはアダムをエデンの園から追放する前に彼を山頂に導き、キリストが出現するまでの世界のヴィジョンを彼に見せて説明する。マイケルの説明が終ると、アダムは答える。

...beyond is all abyss,
Eternity, whose end no eye can reach. (XII, 555—6)

こうして、アダムは山頂を下り、イヴと一緒にエデンの園を出て行くのであるが、このアダムの前途に横たわる茫漠たる世界のイメージが、この小説のアダム Santiago の沖へ沖へと漂い出る、海と空のほかに何一つ見えない海洋の舞台のイメージを、まず設定するのである。

ところで、このアダム Santiago が漂い出る海洋の世界は、魚や鳥が餌を求めて殺し合う、アダムの失樂園以後の弱肉強食の世界である。彼自身考えるように、

everything kills everything else in some way. (Scribners Ed., p. 106)

Santiago はこの弱肉強食の世界で自分もまかじきや鮫を殺して生きてゆかねばならない、そしてそれらを殺すことで罪の意識にさいなまれるアダムなのである。

ところが、また一方、この小説では、この Santiago のアダムのイメージは、Milton が 'our second Adam' (XI, 383) と呼んだキリストのイメージと重ね合わされるのである。上に引用した *Paradise Lost* の詩句につづいて、アダムは、ヴィジョンで見たキリストの教えについて次のように言う。

...I learn, that to obey is best,
And love with fear the only God, to walk
As in his presence, ever to observe
His providence (1), and on him sole depend,
Merciful over all his works (2), with good

Still overcoming evil (3), and by small
Accomplishing great things (4), by things deemed weak
Subverting worldly strong, and worldly wise
By simply meek (5); ... (XII, 561—9)

これに対して、マイケルはこう答える。

... only add
Deeds to thy knowledge answerable (6), add faith (1),
Add virtue, patience (7), temperance (8), add love,
By name to come called Charity, the soul
Of all the rest (2): ... (XII, 581—5)

その意味が他の多くの項と重複する‘virtue’の項だけは除外することとして、上記の引用に付した番号の順序にしたがって各項に該当する小説の箇所を列挙する。

(1)次節で詳しく述べるように、まず Santiago はキリストのイメージで描かれる。また諸家の指摘するように、Santiago というのはスペイン語の聖ジェイムズのことで、ガリラヤ湖の漁師、使徒、殉教者の名である。のみならず、彼が自分の小舟の綱にとまった小鳥に話しかける次の言葉は、アッシジ、サンフランチェスコ教会の Giotto の名画に描かれた、やさしく小鳥に説教する聖フランチェスコの姿を、思い出させるではないか。

“How old are you?” the old man asked the bird. “Is this your first trip?”

The bird looked at him when he spoke. ...

“Take a good rest, small bird,” he said. “Then go in and take your chance like any man or bird or fish.” (pp. 54—5)

(2)彼は飛魚、海亀、海豚ばかりでなく、彼が戦う相手のまかじきさえ、愛し、友だち、兄弟と考える。いな、神の創造したものはすべて、海も風も星も、彼の恋人であり友だちであり兄弟なのである。だからこそ、陸も帆影も見えない海上でも、彼は友だちに事欠かないのである。次の一節を見よう。

He looked across the sea and know how alone he was now. But he could see the prisms in the deep dark water and ... the strange undulation of the calm. The clouds were building up now for the trade wind and he looked ahead and saw a flight of wild ducks etching themselves against the sky over the water, then blurring, then etching again and he know no man was ever alone on the sea. (pp. 60—1)

(3) Santiago がまかじきを殺すことは悪である。しかし、彼がまかじきを愛し、その堂々としたふるまい、その威厳を賛美するのを見ると、われわれは、彼のまかじきを殺す悪意がこの善意によって打ち負かされるのを感じる。それは、Coleridge の *The Ancient Mariner* の、Santiago と同じ鋭い眼の老水夫があほうどりを殺した罪が、海蛇の美しさを祝福したことによって償われたのと同じである。

(4)これはこの小説の主要なテーマであるが、一介の卑小な老人 Santiago が鼻の先から尻尾まで18フィートもあり、重さが1500ポンドを超える巨大なまかじきをしとめる。それから、

He made the fish fast to bow and stern and to the middle thwart. He was so big it was like lashing a much bigger skiff alongside.

(p. 97)

(5)勇気はあるが温順な Santiago、昔は力持ちであったが今は見る影もなく年老いた彼が、いろいろ作戦を練るように思えるほど賢くて、三日二晩頑張りぬく強力なまかじきをほふり去るばかりでなく、またまかじきを最初に襲う強くて利口な鮫デンツースを殺すのである。

(6)Santiago は漁にかけては歴戦の戦士である。どんな場合にも、経験を生かした臨機応変の処置ができる。魚が綱を引っ張っているときには、強く引かないようにする。強く引くと、鉤のかかっている切傷を大きくして、魚が跳びあがったとき鉤がはずれてしまうかもしれないことを知っているからだ。だからといって、いつも魚の引くままにしておくわけではない。

The old man was trying with both hands to keep the line just inside of breaking strength. He knew that if he could not slow the fish with a steady pressure the fish could take out all the line and break it. (p. 63)

(7)体や手の痛みをこらえ、三日三晩海に漂い、二日二晩まかじきと戦い、また数回にわたって襲撃する鮫と戦う Santiago は、まさに忍耐力の権化といえよう。そしてこの彼の辛抱強さは、彼がまかじきと戦っているとき思い出す、カサブランカの居酒屋でニグロと腕ずもうをし、二昼夜にわたる熱戦の末彼が勝った、若い頃の思い出話によって浮き彫りにされる。

(8)Santiago は、体力をつけるために普断からいやな肝油を飲んだり、まかじきとの死闘の間、腹がへっていないなくても、塩もライムもなしに鰯を食べたり、またどんなにいろいろなことが頭に浮かんできても、今は仕事のほかは考えまいとつとめる。しかし、彼が何よりも注意深くつとめるのは、力を節約することである。自分の労力を舟のほうで受けもってもらえるよう、彼はへさきに寄りかかったまま魚に引かれるにまかせる。しかし、労力を節約するといっても、オールを舟にしばりつけることはしない。魚に綱を初って逃げられる恐れがあるからだ。どんなにつらくても、綱を手でもっていつでもたぐり出せるようにしておく安全第一主義者である。

さて、ここでミルトンの *Paradise Lost* に戻ると、上の引用につづいて、マイケルはアダムを慰めて言う。

... then wilt thou not be loath
To leave this Paradise, but shalt possess
A paradise within thee, happier far. (XII, 585—7)

このアダムの心の中の 'paradise'こそ、Santiago がいつも心に描きいつも夢に見る、ライオンのたわむれるアフリカなのである。そしてこの 'paradise ... happier far' のイメージは、彼がまかじきと戦いながら一刻のまどろみに夢見る、ライオンの次々に現れるのを待ち望みながら 'he was happy' (p. 81) というイメージに当るだろう。のみならず、Milton の詩のエデンの園の描写

における、‘Sporting the lion ramped’ (IV, 343) のイメージが、Santiago の最初の夢の、‘the lions played like young cats’ (p. 25) のイメージの根底にあることは間違いないだろう。ただ、Milton と Hemingway とでは、エデンの園は、同じアフリカでも場所が違うのである。

さて、Milton の頃までは、エデンの園は最も一般的に、薬草の香りがナイル川を下ってエジプトまで漂ってきたといわれる、シェバの女王のエチオピアにあると考えられていた。シェバはサバともいい、現在のイエメンのことで、現在のエチオピアの対岸、アラビアの南端にある。Milton もこの説にしたがい、エデンの園サバから薬草の香りが漂うことを次のように歌う。

... to them who sail
Beyond the Cape of Hope, and now are past
Mozambic, off at sea north-east winds blow
Sabeian odours from the spicy shore
Of Arabie the blest, ... (IV, 159—63)

要するに、Milton のエデンは対岸のイエメンを含むアフリカの東北部であり、これに対して、Hemingway のそれがアフリカの西北部であることは、最初の夢の中にカナリア諸島が出てくることによって推察されるのである。

3

われわれは前節で、老人 Santiago がアダムであるとともにキリストであることを、Milton の *Paradise Lost* のアダムと比較しながら見てきた。しかし、そればかりではない。Santiago は、実際にいくつかのキリストのイメージで描かれてもいるのである。ところで、キリストのイメージといえば、Hemingway が *The Garden of Eden* を中断して書いたもう一篇の小説 *Across the River and into the Trees* (1950) にも見られぬわけではない。この小説は、五十歳を越えて死を宣告された Colonel Richard が十九歳にも満たぬ少女 Renata と恋に陥る話である。少女は Colonel に会ったとき、先週ずっと、あなたの手が ‘the hand of Our Lord’ であった夢を見たといい、その手に触

らせてほしいという。それは二度の戦争で ‘the misshapen hand’ (Scribners Ed., p. 84) になっていたのである。このように直接キリストの名に言及されているわけではないが、*The Old Man and the Sea* では、老人はもっとしばしばしかも首尾一貫してキリストのイメージで描かれているのである。このことは、すでに諸家の指摘するところであるが、以下、これを別個の問題として、できる限り名画の場面と関連づけながら少し詳細に考察してみよう。少年が老人をたたえる ‘the best fisherman’ (p. 23) という一般的なキリストの称呼はしばらくおくとすると、それらはキリストの受難に係る三つの場面である。便宜上、これをキリストの受難の順序にしたがって見よう。

まず、キリストが十字架を背負ってゴルゴタの丘へ登る場面である。それはこの小説では老人がマストを背負って坂道を自分の小屋へ帰る場面となる。

He started to climb again and at the top he fell and lay for some time with the mast across his shoulder. He tried to get up. But it was too difficult and he sat there with the mast on his shoulder and looked at the road. A cat passed on the far side going about its business and the old man watched it. (p. 121)

この老人のイメージは、恐らく Brueghel の大作『ゴルゴタの丘への行進』(1564, ウィーン, 美術史美術館蔵) のキリストのそれから想を得たものであろう。この絵でも、画面中央にキリストが十字架を肩に正面向きに倒れ、画面左前方を眺めており、そのはるか前方、画面左下方には、一匹の小羊が見られるからである。ただ、小説では猫であるのが、絵では小羊になっているばかりか、小説では老人と猫だけの寂寥とした風景であるのに対し、絵では、ちょうど上述の Richard が車窓にひろがる風景を眺めながら(多分このような絵を念頭においてであろう) ‘Brueghel would have in a hell of a shape if he had to look at the country like this.’ と考えたように、無数の人物が右上のゴルゴタの丘に至る広大な風景を埋めつくし、キリストや小羊はその中に埋没せんばかりなのである。とすると、小説の描写は、絵のそのパロディだといってよいだろう。とくに Hemingway が猫を愛していたという事実を考え合わせると、キリストと小羊の関係が老人と猫の関係に置き換えられていること

は、興味深い。

次はキリストが十字架にかけられる場面である。これは小説では次の三つのイメージから成る。老人が小舟の横木にもたれて反り返る、キリストが十字架にはりつけられるイメージ。老人が二度目の鮫の襲撃のときに発する叫び声が ‘a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood’ (p. 107) と形容される、キリストが両手を十字架に釘づけされるイメージ。そして老人が右手を信じ左手を信じないという言葉が暗示する、キリストの右手の善い強盗と左手の悪い強盗のイメージ。これらのイメージは、絵画との関連からもさして問題がないので、これ以上深入りすることは控えたい。

最後は、キリストが十字架から降ろされる場面で、小説では老人が家に帰りついて寝につく場面がこれに当たるとされる。

he slept face down on the newspapers with his arms out straight and the palms of his hands up. (p. 122)

しかし、このイメージは、絵画の「十字架降下」のイメージではない。絵画では、キリストは人びとに支えられて正面向きに十字架から降ろされるところが描かれるからである。ところが、ここでは、老人は人びとに降ろされるというより、自分で水の中へ飛び込んだときのような格好である。絵画とは違う動的なイメージである。また掌を上に向けるというイメージも、手の傷がすぐ鑑賞者の眼に見える絵画では必要ないが、文学では老人がこれを読者に思い出させるための仕草として必要なのではなからうか。

ともあれ、このような絵画とは異なるイメージをも含めて、上述の老人のイメージがすべて、前作で Richard の手が直接キリストの手として述べられていることをも考慮に入れるなら、キリストのイメージとして意図されていることは間違いない。要するに、前作にはエデンの園のヴィジョンはないが、Santiago と同様、Richard も、キリストであるとともに楽園追放後のアダムでもあるのである。そして Richard が楽園追放後の人間の死を代表するとすれば、Santiago はそういう人間の苦難を表わすということができるのである。

最後に、もう一度アフリカの夢について考えてみよう。長大な老人の最初の夢は、紙面の関係で引用を差し控えるが、まず重要なイメージとして ‘the long golden beaches’ (p. 24) (これは二番目の夢でも ‘the long yellow beaches’ (p. 81) として繰り返される) と ‘the high capes’ と ‘the great brown mountains’ の三つから始める。われわれは第二節でエデンの園の外にひろがる茫漠とした空間感覚が Milton の *Paradise Lost* に起因することを述べた。しかし、そこには具体的な海洋のイメージはなかった。そういうイメージをもつエデンの園の絵として Limbourg 兄弟の *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* (1410—16, パリ北郊シャンティイー, コンデ美術館蔵) 中の絵を見てみよう。この絵では、エデンの園は金色の塀に囲まれ、そのまわりに褐色の高い山々が連なり、金色の高い門の外は同じ山々の連なる岬となる。そしてその外は空と溶け合う青い海原である。金色の塀と門がもし海の上から眺めるならばそうも見えるであろう「長い金色の海岸」だとすると、ここには海洋とともに上述の三つのイメージが揃っていることになるのである。

次は、老人の夢に繰り返しあらわれる、この小説のキーイメージともいうべき、ライオンのイメージである。これは諸家によって ‘youth’, ‘strength’, ‘immortality’ などさまざまなものの象徴として考えられてきた。ところが、Hemingway 自身は、この小説に象徴があることを否定して次のように語っている。

The sea is the sea. The old man is an old man. The boy is a boy and the fish is a fish. The shark are all sharks no better and no worse. All the symbolism that people say is shit. (Letter to B. Berenson, La Finca Vigia, 13 Sept. 1952)

ここにはライオンのことは述べられていないが、この論法にしたがえば、ライオンはライオンであってほかのものの象徴ではないということになる。それは、最初の夢のイメージで言えば ‘the lions played like young cats’ であって

それ以外のものではないということである。とすると、そのようなライオンは、Milton の詩で見たように、楽園のライオンをおいてはほかにないのである。ところで、Milton の詩では、たわむれるライオンは単数であったが、ここでは複数なのである。この複数のたわむれるライオンのイメージについて Jan Brueghel の「楽園」の絵を見よう。前述の Brueghel (Pieter) の息子 Jan は、花や風景とともに楽園を描いた画家として知られているが、とくにたわむれるライオンのイメージの見られる絵としては、ローマのドーリア・パンプォーリ美術館蔵とフランクフルトの市立美術館蔵のものが挙げられよう。これらの絵では、画面左前方に、二匹の雌雄のライオンが、雄が正面向き雌が向こう向きに、追っかけっこでもしているような、いかにもおどけた格好で描かれているのである。これこそ、子猫のようにたわむれるライオンのイメージというべきであろう。

さて、Hemingway は自ら、狩猟と執筆と読書とともに、‘seeing pictures was all I cared about doing. And I could remember all the pictures.’ (*Green Hills of Africa*, p.285) と語っている。とすると、彼が上述の絵を実際に見て知っており、彼がライオンのたわむれるアフリカの夢を書いたとき、彼の脳裡にあったこれらの絵のイメージがそのアフリカの夢のイメージの基礎になったことは、十分考えられることである。

(ちなみに、金色のイメージをも含むたわむれるライオンのイメージの考えられるソースとして、もうひとつグラナダ、アルハンブラ宮殿の「ライオンの中庭」をあげておこう。木立のように円柱の立ち並ぶ回廊をめぐるせ、黄金色に輝く砂利を敷いた中庭の中央の泉の水を四本の水路で流す、この擬似楽園のなかで、ユーモラスに口から水を噴出させる、水盤のまわりの十二頭のライオンも、あながちこの小説のライオンと無関係ではないように思われる。)

ともあれ、結論へ急ごう。

さて、老人 Santiago は、少年のころ、このライオンのたわむれるアフリカ（エデンの園）から（海に追放され）船乗りとなって今日に及んでいるのである。したがって、そのころの老人と同じ年頃だといわれる少年は、若いころ（楽園追放以前）の老人の分身（つまり純真無垢なアダム）にほかならない。

老人が繰り返しライオンの夢を見るのと同じように、事あるごとに少年のことを思い出すのは、そのゆえである。

ところで、老人はまた、楽園を追放されたアダムから二十世紀の人間に至る人類全体をも表わすのである。老人が大魚を捕えるときに出来た手の傷について ‘none of these scars were fresh. They were as old as erosions in a fishless desert.’ (p. 10) といわれるイメージの ‘a fishless desert’ が示すように、現在の老人は、T. S. Eliot の有名な詩の表題を借りて言えば、‘The Waste Land’ の住人なのである。こういう時代であればこそ、Hemingway もまた、他の多くの現代作家たちとともに、ときにはるか過去のものとなった楽園の夢を描きたかったのであろう。